

Studia Culturae: Вып. 3 (29): Conventus: Ю. Г. Смертин. С. 175-184

### **Ю.Г. СМЕРТИН**

*Доктор исторических наук, профессор  
кафедра зарубежного регионоведения и дипломатии  
Кубанского государственного университета*

## **СИНТЕЗ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТРАДИЦИЙ ЕВРОПЫ И КИТАЯ: ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО ДЖУЗЕППЕ КАСТИЛЬОНЕ (1688–1766)**

В статье исследуется первый опыт культурного синтеза Запада и Китая, связанный с именем итальянского иезуита, художника Дж. Кастильоне, служившего при дворе императоров династии Цин. Автор анализирует приемы китайской живописи и их использование Кастильоне в своем творчестве. Делается вывод о том, что итальянский художник внес определенный вклад в развитие традиционной китайской живописи.

**Ключевые слова:** Кастильоне, Лан Ши-нин, живопись, Китай, иезуиты.

### **U.G. SMERTIN**

*Doctor in History, professor,  
Kuban State University*

## **THE SYNTHESIS OF ART TRADITIONS OF EUROPE AND CHINA: LIFE AND WORK OF GUISEPPE CASTIGLIONE (1688–1766)**

In the article the first experience of cultural synthesis of the West and China, associated with the name of the Italian Jesuit and artist G. Castiglione, who served at the court of the emperors of the Qing Dynasty. The author analyzes the techniques of Chinese painting and how Castiglione used them in his work. The conclusion is that Italian artist made some contribution to the development of traditional Chinese painting.

**Keywords:** Castiglione, Lang Shi-ning, painting, China, Jesuits.

Темой моего исследования является судьба и творчество художника, члена Ордена иезуитов Джузеппе Кастильоне, служившего при императорском дворе цинского Китая и внесшего значительный вклад в обмен художественными идеями между Западом и Востоком в XVIII в.

Джузеппе Кастильоне родился в Милане в 1688 г. Он рано проявил художественный дар и в 19-летнем возрасте был принят в Орден иезуитов, где его таланты намеревались использовать в интересах организации. В одном из североитальянских монастырей Кастильоне занимался рисованием и архитектурным черчением, его учителем стал известный живописец и теоретик перспективы Андреа Поццо. Для продолжения художественного образования Кастильоне был отправлен в Геную, где расписал

одну из церквей, а через два года его послали в Португалию, в Коимбре. Здесь он еще четыре года совершенствовался в живописи, и ему поручили написать портреты детей королевы. Джузеппе стал признанным живописцем, прекрасно владевшим ренессансной перспективой, барочными приемами распределения светотени для придания с их помощью объемности изображавшимся объектам. В 1714 г. Орден приказал художнику отплыть в Китай.

Здесь необходимо хотя бы кратко остановиться на целях деятельности Ордена иезуитов. Главными задачами организации, созданной Игнатиусом Лойолой в 1540 г., были борьба с Реформацией и обращение в христианство язычников во всем мире. Европа XVI в. была воодушевлена стремлением к экспансии и прозелитизму: это было время конкистадоров и контрреформации. Орден был хорошо организованной и высоко дисциплинированной структурой; в него отбирали людей умных, интеллектуально развитых, глубоко разбиравшихся и в вопросах веры, и в светских науках и ремеслах. В заморских странах иезуиты стремились обратить в христианство «верхи» общества, а через них распространить веру среди остального населения. Для привлечения внимания они демонстрировали превосходство европейских наук и изобретений, полагая, что тем самым демонстрируют преимущества христианства. Поэтому иезуиты оказывали услуги туземным правителям в качестве математиков, астрономов, картографов, художников, музыкантов, часовщиков, артиллеристов и т.п.

Первым иезуитом, служившем при цинском дворе, был итальянец Маттео Риччи (1552–1610 гг.), который был весьма сведущ в астрономии и, видимо, в часовом деле, потому что позже он стал в Китае божеством-покровителем часовщиков. В Шанхае в XIX в. его почитали в образе «Бодхисаттвы Риччи» (кит. *Ли Ма-доу пуса*). Риччи, обосновавшись в Пекине в 1601 г., понял, что для завоевания на свою сторону высокообразованных китайцев, необходимо одеваться как они, принять их манеру поведения и пройти долгий период ученичества в области классической культуры Китая. Для пропаганды христианства он использовал стремление китайцев познакомиться с наукой, технологией и искусством Европы. С собой М. Риччи привез картины, написанные маслом, гравюры, иллюстрированные книги в основном религиозного содержания. «Эти картины, – говорил он, – необходимы, чтобы помочь новообращенным и утешить их» [5, С. 87].

Однако сразу же обнаружилось, что существуют серьезные различия в понимании сторонами сути художественного творчества. Академическая манера живописи, сложившаяся в Китае, опиралась на знаменитые «Шесть законов живописи» (*Лю фа*), сформулированные художником и теоретиком искусства Се Хэ в V в. Эти краткие формулы выглядят так: 1) дух-резонанс; 2) костяной метод; 3) точность в соблюдении форм;

4) цветовое соответствие; 5) разделение и планирование; 6) передача прошлого путем копирования. Два первых правила являются определяющими для китайской живописи.

Дух-резонанс, или духовный резонанс (*циюнь*) предполагает, что художник должен чувствовать природные ритмы, настроиться на эту музыку Вселенной, и через свою руку и кисть передать созвучие рисунку, и далее – зрителю. В Европе же преобладало конфронтационное отношение к природе. Леонардо да Винчи утверждал, что живописец спорит и соревнуется с природой. Восточный человек не расположен к подчинению Природы, он пытается стать ее частью.

Костяной метод (*зу фа*) был целиком заимствован из теории и практики каллиграфии. Отдельные линии, которые выводит кисть, должны иметь «кости», т.е. структуру – быть крепкими, иметь внутреннюю силу. В отличие от Китая, в западной художественной практике важен общий эффект от изображаемого, и рациональное или эмоциональное воздействие картины обусловлено «экспрессией».

Третий закон в основном совпадает с традиционными западными идеями изобразительного творчества, а вот четвертый во многом отличается. «Цветовое соответствие» предполагает, что цвета, которыми изображаются объекты, должны быть реалистическими. Однако цветовая гамма и краски были разными у китайских и европейских художников. Китайцы применяли пять основных цветов, не знали масляных красок и рисовали натуральными красками, минеральными или растительными, растворяемыми в воде.

Пятый закон касался художественной композиции картины. Перспектива в китайских свитках не линейная, она не имеет точки схода. Это т.н. рассеянная перспектива. Для создания впечатления дальних и ближних расстояний художник делил картину на несколько планов, расположенных друг над другом, при этом дальние объекты оказывались самыми высокими. В пейзажах такие планы соединялись туманной дымкой или водным пространством, что создавало целостность и глубину изображения. Мир на китайских картинах созерцается как бы с бесконечно большого расстояния, но предметы видны совершенно отчетливо, что противоречит реальному восприятию пространства. Созерцание живописи становится актом не наблюдения, а раскрытия глубины, выявления «чудес и тайнств» бытия [2, С. 482–483]. Согласно шестому закону художник должен тщательно изучить манеру и стили мастеров прошлого и научиться их копировать.

Образованные китайцы прохладно отнеслись к представленным им образцам европейской живописи, они полагали, что в них отсутствует дух-резонанс и структура линии. В свою очередь, Риччи, несмотря на толерантное отношение к китайской культуре, не смог принять туземные

принципы изобразительного искусства. В письме в Европу он писал: «Китайцы широко используют картины ..., но в создании их они не достигли мастерства европейцев. Они ничего не знают об искусстве рисования маслом и использовании перспективы; результатом этого является отсутствие жизненности в картинах» [12, С. 43].

Кастильоне не сразу появился при императорском дворе. В полугодовой период адаптации он овладевал основами китайского языка, знакомился с местными обычаями. В ноябре 1715 г. Кастильоне был принят в Пекине императором Канси (1662–1722 гг.). Иезуит Маттео Рипа, присутствовавший на церемонии, так описывает эту встречу: «Я был вызван во дворец, чтобы быть переводчиком двух европейцев, художника и фармацевта, которые только что приехали [в Китай]. Пока мы ждали соизволения Его Величества, евнух обратился к моим спутникам по-китайски и рассердился, когда они ему не ответили. Я объяснил, что это – европейцы, и они не знают китайского языка. Он ответил, что все европейцы выглядят одинаково, и отличить их друг от друга невозможно». Китаец также посчитал, что европейские имена не произносимы. Поэтому еще до представления императору Кастильоне получил китайскую фамилию Лан и имя Ши-нин (郎世寧) [11, С. 182]. Евнух оказался добрым человеком. Иероглиф *лан* мог переводиться как «милый», а имя «Ши-нин» означало что-то вроде «спокойная жизнь».

После встречи с императором Кастильоне был определен в дворцовую художественную мастерскую. Следуя заветам Маттео Риччи, он старался воспринять китайский образ жизни, изучал язык, постигал китайскую манеру живописи и все больше соответствовал образу придворного художника Лан Ши-нина.

Когда Кастильоне приехал в Китай, влияние иезуитов в Поднебесной империи шло на убыль. Канси в целом доброжелательно относился к миссионерам, высоко оценивал их заслуги перед двором в распространении практических знаний. Однако император вовсе не разделял религиозных убеждений иезуитов и выговаривал им: «Вы всегда беспокоитесь о мире, в который еще не попали, и не придаете значения тому миру, в котором сейчас пребываете. Поверьте мне, все существует только в вашем времени» [10, С. 192]. В 1720 г. Канси объявил, что европейцам запрещается проповедовать свою религию в Срединном государстве. Тем не менее, в своем политическом завещании он наставлял наследников своей власти относительно иезуитов, служивших при дворе: «Будьте доброжелательны к людям, прибывшим издалека, и держите их как можно ближе к себе» [10, С. 191].

Преемник Канси, его сын Юнжэн, взойшедший на трон в 1723 г., стал проводить более жесткую политику в отношении иезуитов и христианства. Он издал указ об изгнании миссионеров и преследовании принявших

христианство китайцев. Некоторые иезуиты были казнены или заключены в тюрьму, в числе последних был и отец Педрины, известный музыкант и бывший учитель Юнжэна. Миссионеры, служившие при дворе, избежали этой участи, но положение их было тревожным и неопределенным, фактически они находились под домашним арестом.

В это время Кастильоне, постигая секреты китайской живописи, работал и в западной манере на благо своего ордена. В 1729 г. он сделал пару работ для новой церкви, иллюстрировавших «Триумф Константина Великого», и написал реалистические фрески, на которых были изображены архитектурные объекты, выполненные с применением линейной перспективы. Х. Роджерс полагает, что тема Константина Великого была выбрана не случайно, она должна была подвигнуть Юнжэна к мысли, что китайский император может достичь таких же грандиозных побед, что и римский император, если обратится в христианство [11, с. 182]. Что касается фресок, то с ними ознакомились многие китайские интеллектуалы, один из которых, вдохновленный мастерством Лан Ши-нина, заявил: «Древние не знали метода перспективы, и когда он используется так искусно, как здесь, остается сожалеть, что древние не видели этого» [11, С. 182].

Следует заметить, что успех Кастильоне как художника в Китае был ограниченным. Западная манера живописи пользовалась определенной популярностью только в придворных кругах. Китайские художники и образованное сословие не приняли чужеземный стиль. Художник и искусствовед Чжэн Цзи, творивший в первой половине XVIII в., говорил: «Некто утверждает: «Западная живопись (*ихуа*) превосходит китайскую живопись (*жухуа*)». Такой человек просто не знает секретов письма. Как может картина не иметь стиля? В западной живописи не показана работа кисти, и не видно применения туши, а единственным ее достоинством является похожесть формы и тени. Китайская живопись делает упор на метод работы кисти. Когда художник пытается изобразить форму объекта, он вкладывает жизненную силу [в кисть] и работает кистью в соответствии с категориями стиля [живописи]» [Цит. по: 8, С. 145].

Успех миссии иезуита Кастильоне при дворе зависел от его способности создавать картины, которые были бы интересны императору своей необычностью, но в то же время не слишком выходили за рамки китайских традиций. Это была не простая задача. Современник нашего героя, отец де Вентавон, писал по этому поводу: «С самого начала европейский художник встречается с реальными трудностями. В этой стране он должен во многом отказаться от собственного вкуса и собственных идей, дабы приспособиться к другим вкусам и идеям. И этого невозможно избежать. Он может быть весьма умелым художником, но в некоторых отношениях он вынужден вновь стать учеником. Они здесь не приемлют

тени в картинах, и почти все картины написаны водяными красками...» [6, С. 101].

Первой попыткой творчества Лан Ши-нина в смешанной манере была картина «Собранные вместе благоприятные предметы» (1723 г.), которая благосклонно была принята Юнчжэном. Каждое из этих растений в китайской традиции означало определенные благопожелания. Пион – это символ богатства и процветания; семенные коробочки лотоса символизировали многочисленное мужское потомство; колос риса означал хороший урожай и достаток.

Работая при дворе, Лан установил хорошие отношения с членами императорской семьи: принцем И – братом императора, и принцем Бао, четвертым сыном Юнчжэна. И был известным ценителем искусства и заказывал художнику картины для своей коллекции. Связи с принцем Бао оказались даже более важными, он в 1735 г. сменил на троне своего отца и правил Поднебесной в течение 60 лет под именем Цяньлун.

Наглядным свидетельством раннего общения Лан Ши-нина с будущим императором является портрет принца, демонстрирующий уникальный синтез западного и китайского подходов к живописи. Лица принца и его наставника исполнены в манере, весьма близкой к китайской. Они написаны тонкими линиями, раскрашены практически ровным слоем краски и имеют фронтальное освещение. Западный метод оттенения здесь не применялся, хотя лица деликатно, почти незаметно моделированы светом и тенью. Дело здесь в том, что Цяньлун считал, что тени на картине выглядят как пыль, и это не эстетично [13, С. 284]. Картина называется «Спокойная весна», при этом видимо имелось в виду не столько время года, сколько весна жизни принца. Здесь присутствует символ начала весны, обновления жизни – цветущая дикая слива (*мэйхуа*), олицетворяющая также чистоту и благородство. Другим символом выступает бамбук, ассоциирующийся с верностью долгу, стойкостью. Это символ благородного мужа, с достоинством переносящего тяготы жизни. В духе китайской академической традиции написана одежда персонажей, спадающая плавными, округленными складками. Служащие фоном холмы, изрезанные впадинами, обозначенными точками, также исполнены в китайской манере. Западная выучка проявилась в изображении стеблей бамбука, в тонкой передаче человеческих характеров и настроений (видно, что этих людей связывают не столько отношения неравенства, сколько дружбы и взаимопонимания), в пронзительной синеве небе, схожей с золотыми фонами западных средневековых картин.

Цяньлуну было 24 года, когда он взшел на трон, а Лан Ши-нину в это время было около пятидесяти, и он был самым уважаемым придворным художником из двух десятков его коллег. Среди них были известные живописцы, такие как француз Жан-Дени Аттире (J.-D. Attiret), немец

Игнатиус Шикельбарт (I. Sickelbart), итальянец Д.-Д. Салюсте (J.-D. Salluste), но Кастильоне по своему таланту, мастерству и профессиональной культуре превосходил всех, он единственный среди них серьезно изучал традиционное китайское искусство [7]. Его настольной книгой было «Слово о живописи из сада, величиной с горчичное зерно», в котором был обобщен опыт китайских художников многих поколений [1, с. 106]. Новый император продолжил политику своего отца в отношении миссионеров и христиан, однако, с меньшим рвением. Маньчжур по рождению, он получил классическое китайское образование и воспитание, был знатоком живописи, прекрасным каллиграфом и талантливым поэтом.

Особенно Цяньлун любил изображения лошадей, которых приводили в качестве дани и подарков посольства зависимых от Китая стран. Лан Ши-мин лучше всех передавал дух и грациозность этих прекрасных животных, и потому император часто заказывал ему картины на «лошадиную» тему. Он ставил на них свою личную печать и писал стихотворные посвящения, восхваляя качества «драконоподобных» лошадей [4]. Цяньлун часто приходил со свитой в мастерскую художника, он любил наблюдать за процессом творчества, высказывал свои суждения и даже давал советы. Между молодым правителем и пожилым иезуитом возникли вполне дружеские отношения, основанные на взаимном уважении.

Не следует забывать, что целью, которую ставил Орден иезуитов перед Кастильоне, было не ублажение эстетических запросов императора, а способствование делу иезуитской миссии в Китае. Потеряв прежние позиции при дворе, руководители иезуитов не имели теперь прямого подхода к Цяньлуну иначе, чем через Кастильоне. Лан Ши-мин с точки зрения властей не был проповедником христианства, поскольку являлся «мирским братом» Ордена и занимался действительно мирским делом. Его хорошие личные отношения с императором были главным политическим капиталом Общества Иисуса.

Трижды Лан, нарушая придворный этикет и рискуя быть строго наказанным, прямо обращался к Цяньлуну с просьбой прекратить гонения на христиан. В 1736 и 1737 гг. Кастильоне, во время посещения его мастерской императором, к ужасу свиты падал ниц и со слезами на глазах просил его проявить снисходительность к христианам в Поднебесной. После этих встреч давление на отделения миссии в провинциях уменьшалось. Однако в 1746 г. вмешательство Кастильоне не помогло избежать казни миссионеров в Фуцзяне [9, с. 10–11]. Вскоре после этого Лан Ши-нину было указано на его место. В ходе очередного монаршего посещения студии художник в разговоре с императорскими слугами обмолвился о достоинствах христианства. Цяньлун перебил Лана и холодно бросил: «Хуа ба», т.е. «Рисуй» [6, с. 44].



Рис 1. Спокойная весна

Лан Ши-нин так и делал. Он работал с рассвета до заката, запечатлевая эпизоды блестящей дворцовой жизни, многочисленные охотничьи экспедиции, рисуя бесчисленные портреты императора и его наложниц в европейских нарядах, изображения экзотических животных [4]. У нас нет свидетельств, насколько такая жизнь устраивала Кастильоне как художника и европейского человека.

Другой иезуитский художник, служивший при дворе Цяньлуна, Жан-Дени Аттире возможно выразил общее для его коллег настроение: «Неужели этот фарс никогда не закончится?... Мне не легко убедить себя в том, что все это делается для Божьей славы: быть на цепи круглые сутки, почти совсем не иметь воскресений и праздничных дней для молитвы Господу, не писать практически ничего, что бы соответствовало собственным вкусам и душе, мириться с тысячами других неудобств... Все это могло бы заставить меня вернуться в Европу если бы я не верил, что моя кисть будет полезна для моей религии и поможет сделать императора более благосклонным к миссионерам, ее проповедующим. Только это меня и удерживает здесь, как и других европейцев на императорской службе» [6, с. 48].

Иезуиты не добились своей главной цели – христианизации Китая. Большинство правящего класса Китая видели единственную пользу от иезуитов в том, чтобы они находились при дворе и делились своими знаниями. Китайцы через миссионеров взяли с Запада то, что им подходило,



и отвергли неприемлемое, в том числе и христианство, в котором они видели сочетание экстравагантных и противоречивых идей, угрожающих общественному порядку. Однако обмен идеями между Западом и Востоком имел важное значения для обеих сторон.

Джузеппе Кастильоне как Лан Ши-нин отказался от многих своих вкусов, навыков и умений, находившихся в русле европейских художественных традиций, и достиг глубокого проникновения в китайскую эстетику. Он добился в картинах блестящего синтеза Востока и Запада, и его работы являются памятником эре их контактов двух цивилизаций. «Он внес огромный вклад в развитие традиционной китайской живописи, обогатив ее новыми элементами, познакомив китайцев с линейной перспективой и технологией масляной живописи» [3, с. 198]. По сути, он создал новую школу китайской живописи, которая получит в будущем дальнейшее развитие.



Рис. 2. Две лошади под сенью ивы

Лан Ши-нин умер 16 июня 1766 г. в Пекине. Император откликнулся на его кончину собственноручно начертанным текстом: «Западный человек Ли Ши-нин поступил на службу при дворе в эру Канси. Он был очень усердным и старательным, и однажды ему был пожалован титул чиновника третьего ранга. Когда он заболел, а затем скончался, мы думали о его долгих годах службы и о том, что его годы жизни были близки к восьмидесяти ...». Цяньлун распорядился организовать похороны художника таким образом, «чтобы выразить наше огромное горе» [11, с.

183]. Кастильоне похоронили за пределами Пекина на земле, подаренной императором.

Удивительная судьба, необычная жизнь, уникальное творчество...

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Кузьменко Л. Е. Пейзаж в свитке Лан Шинина «Ледовые забавы» // Проблема человека в традиционных китайских учениях. М., 1983.
2. Малявин В. В. Китайская цивилизация. М., 2000.
3. Сураева Н. Г. У истоков европейской живописи в Китае: художник цинских императоров Джузеппе Кастильоне. Дисс... канд. искусствоведения. М., 2011.
4. Arnold L. Of the Mind and the Eye: Jesuit Artists in the Forbidden City in the Seventeenth and Eighteenth Centuries // Pacific Rim Report No. 27. April, 2003 – [www.pacificrim.usfca.edu](http://www.pacificrim.usfca.edu)
5. Bailey G. Art on the Jesuit Missions in Asia and Latin America: 1542-1773. Toronto, 1999.
6. Beurdeley C., Sullivan M. Guiseppe Castiglione: A Jesuit Painter at the Court of the Chinese Emperors. Vermont, 1971.
7. Castiglione G., Le Bas J.-Ph. Storming the Encampment at Gadan-Ola / World Digital Library // [www.wdf.org/en/item/7703](http://www.wdf.org/en/item/7703) (дата обращения 6.09.2015).
8. Gao Jianping. The Expressive Act in Chinese Art. From Calligraphy to Painting. Uppsala, 1996.
9. Krah J. China Mission in Crisis: Bishop Laimbeckhoven and His Time, 1738-1787. Rome, 1999.
10. Paludan A. Chronicles of the Chinese Emperors. New York., 1998.
11. Rogers H., Lee Sh. E. Masterworks of Ming and Qing Paintings from the Forbidden City. Lansdale, 1989.
12. Sullivan M. The Meeting of Eastern and Western Art. Berkeley, 1989.
13. Yang Xin, Barnhart R.M., Nie Chongzheng, Cahill G., Lang Shaojun, Wu Hung. Three Thousand Years of Chinese Painting. New Haven-Beijing, 1997.

#### TRANSLIT

1. Kuz'menko L. E. Peizazh v svitke «Lanшинина Ledovy'e zabavy'» // Problemy' cheloveka v traditsionny'h kitajskih ucheniyah. M., 1983.
2. Malyavin V. V. Kitajskaya tsivilizatsiya. M., 2000.
3. Surayeva N. G. U istikov evropejskoj zhivopisi v Kitae: hudozhnik tsinskih imperatorov Dzhuzeppe Kastl'one. Diss... kand. iskusstvovedeniya. M., 2011.
4. Arnold L. Of the Mind and the Eye: Jesuit Artists in the Forbidden City in the Seventeenth and Eighteenth Centuries // Pacific Rim Report No. 27. April, 2003 – [www.pacificrim.usfca.edu](http://www.pacificrim.usfca.edu)
5. Bailey G. Art on the Jesuit Missions in Asia and Latin America: 1542-1773. Toronto, 1999.
6. Beurdeley C., Sullivan M. Guiseppe Castiglione: A Jesuit Painter at the Court of the Chinese Emperors. Vermont, 1971.
7. Castiglione G., Le Bas J.-Ph. Storming the Encampment at Gadan-Ola / World Digital Library // [www.wdf.org/en/item/7703](http://www.wdf.org/en/item/7703) (дата обращения 6.09.2015).
8. Gao Jianping. The Expressive Act in Chinese Art. From Calligraphy to Painting. Uppsala, 1996.
9. Krah J. China Mission in Crisis: Bishop Laimbeckhoven and His Time, 1738-1787. Rome, 1999.
10. Paludan A. Chronicles of the Chinese Emperors. New York., 1998.
11. Rogers H., Lee Sh. E. Masterworks of Ming and Qing Paintings from the Forbidden City. Lansdale, 1989.
12. Sullivan M. The Meeting of Eastern and Western Art. Berkeley, 1989.
13. Yang Xin, Barnhart R.M., Nie Chongzheng, Cahill G., Lang Shaojun, Wu Hung. Three Thousand Years of Chinese Painting. New Haven-Beijing, 1997.